

**VOLUME !**

## **Volume !**

La revue des musiques populaires

**4 : 1 | 2005**

**Musiciens-sociologues**

---

## **L'embusqué à découvert**

*The Exposed Shirker*

**Philippe Teillet**

---



### **Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/volume/1696>

DOI : 10.4000/volume.1696

ISSN : 1950-568X

### **Éditeur**

Association Mélanie Seteun

### **Édition imprimée**

Date de publication : 15 février 2005

Pagination : 95-116

ISBN : 1634-5495

ISSN : 1634-5495

### **Référence électronique**

Philippe Teillet, « L'embusqué à découvert », *Volume !* [En ligne], 4 : 1 | 2005, mis en ligne le 15 septembre 2007, consulté le 25 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/volume/1696> ; DOI : 10.4000/volume.1696

---

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

# L'embusqué à découvert

par

Philippe TEILLET

IEP Grenoble

**Résumé.** Dans le cadre thématique de ce numéro, cet article propose, en première partie, une tentative d'auto-analyse visant à expliciter les modalités de construction d'un rapport au rock, à la fois savant et militant, soutenant deux catégories d'activités : un engagement associatif local et la constitution d'une spécialité de recherche. Dans une seconde partie, l'article s'attache plus précisément aux avantages et inconvénients, d'une position sécante entre le milieu des musiques actuelles et celui de l'Université.

**Mots-clefs.** *Rock — Auto-analyse — Biographie — Militantisme — Politique culturelle — Université — Recherche.*

Ni sociologue, ni musicien, je n'ai guère de titres pour ajouter une contribution personnelle à l'exercice d'ego histoire auquel le responsable de ce numéro de *Volume!* m'a convié. Mais la science politique, qui est ma discipline, a une telle dette à l'égard de la sociologie qu'il ne me semble pas complètement incongru de passer quelques instants pour sociologue<sup>1</sup>. D'autre part, si ma « carrière » musicale s'est limitée, il y a trente ans, à donner en tant que bassiste, un seul « concert » (au sein d'un groupe qui, jouant uniquement des reprises — Stones, Doors, Deep Purple... —, n'avait même pas pris la peine de se donner un nom), je pense quand même pouvoir parler ici au nom d'un certain engagement au sein des milieux musicaux. Il se traduit principalement, depuis 10 ans, par la présidence de l'association<sup>2</sup> gérant le Chabada (Scène de Musiques Actuelles), équipement ayant également fêté en 2004 son dixième anniversaire, doté de deux salles (350 et 800 places) et d'une dizaine de locaux de répétitions, accueillant chaque année un peu moins de 80 manifestations et de 30 000 spectateurs payants et assurant l'ensemble des missions désormais dévolues à ce type de structure (diffusion, formation, accompagnement, information, mise en œuvre d'un projet artistique et culturel)<sup>3</sup>.

Mais, et ceci justifiant l'exercice auquel je me livre maintenant, ce « militantisme » associatif nourrit et se nourrit d'une réflexion qui a d'abord pris la forme d'exercices universitaires (dont une thèse, cf. Teillet, 1992), avant de me permettre d'intégrer l'université, en 1992, comme maître de conférences en science politique (UFR Droit, économie et gestion, université d'Angers). C'est alors en tant qu'enseignant-chercheur que j'ai continué à m'intéresser à ces musiques, essentiellement sous l'angle des politiques publiques dont elles faisaient l'objet<sup>4</sup>. Toutefois, cette orientation

1. Je remercie Damien Tassin pour sa relecture de ce texte, ses suggestions et ses remarques avisées.

2. Adrama-Chabada.

3. Ajoutons également, au titre de responsabilités officielles, la nomination en 1998 au sein de la Commission nationale des musiques actuelles (rapporteur du groupe « Publics ») et diverses interventions lors de colloques, forums ou rencontres, nationales, régionales ou locales, sur les musiques actuelles et amplifiées.

4. Notamment : « Une politique culturelle du rock? » in A. Hennion, P. Mignon, *Rock, de l'histoire au mythe*, Paris, Anthropos, 1991, p. 217-246; « L'État culturel et les musiques d'aujourd'hui », in A. Darré, (dir.), *Musique et politique. Les répertoires de l'identité*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1996, p. 111-125; « Éléments pour une histoire des politiques publiques en faveur des "musiques amplifiées" », in Ph. Poirrier (dir.), *Les collectivités locales et la culture. Les formes de l'institutionnalisation, XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la Culture, La Documentation Française, 2002, p. 361-393; « Publics et politiques des musiques actuelles », in O. Donnat, P. Tolila, *Le(s) public(s) de la culture*, Paris, Presses de Sciences Po, 2003, p. 155-180.

n'a pas exclu la possibilité de quelques travaux sur le rock échappant au cadre de la sociologie de l'action publique<sup>5</sup>. C'est donc l'écheveau des relations entre ces deux activités qu'il s'agit de démêler en espérant que l'intimité du sujet avec lui-même compensera ses aveuglements, ses oublis ou sa complaisance...

## La construction de l'embusqué<sup>6</sup>

Ce n'est pas le lieu ici de se lancer dans une tentative de socio-analyse. Mais mon parcours, au-delà de ce qu'il doit à une part de contingences et d'opportunités saisies, ne saurait se comprendre sans évoquer d'abord, au moins à grand trait, le substrat social au sein duquel il a pris naissance. Qu'est-il important de retenir à ce sujet? Une origine sociale en relative ascension au sein des classes moyennes (restant nettement en deçà de la bourgeoisie et de la possession des différentes espèces de capitaux qui la caractérise<sup>7</sup>). Né en 1958, enfance en HLM (de « qualité »), adolescence en pavillon. Parfaite relation d'homologie : l'univers culturel était moyen ou plus exactement intermédiaire. Loin d'une absence totale de culture et même d'un « style de vie » populaire (malgré l'origine ouvrière de ma mère et paysanne de mon père), mais loin aussi de la « haute culture » quasiment absente de l'univers familial. Le projet télévisuel des années 1960, dans ses ambitions fédératives et populaires, correspondait en fait assez bien à l'horizon d'attente de ma famille qui restait cependant gentiment hostile à l'égard des prétentions culturelles de l'« école » des Butte-Chaumont. Plus *Europe 1* qu'*RTL*, l'humeur familiale privilégiait une forme de « bon sens » : ni trop complexe ni trop stupide, ni excessif ni insignifiant (*Roselito*, « l'enfant à la voix d'or » était jugé « cucu », mais les *Raisins verts* de J.C. Averty faisaient « mal aux yeux »).

5. Notamment : « Les cultes musicaux, la contribution de l'appareil de commentaires à la construction de cultes, l'exemple de la presse rock », in Ph. Le Guern (dir.), *Les cultes médiatiques. Culture fan et œuvres cultes*, Rennes, PUR, 2002, p. 309-342 ; (avec J. Le Bohec) « La musique adoucit-elle les mœurs? », in Y. Bonny, J.-M. de Queiroz, E. Neveu (dir.), *Norbert Elias et la théorie de la civilisation*, Rennes, PUR, 2003, p. 209-228 ; « Rock and culture in France: ways, processes and conditions of integration », in H. Dauncey, S. Cannon (dir.), *Popular Music in France from Chanson to Techno*, Ashgate, 2003, p. 171-190.

6. Le sens de ce titre énigmatique apparaîtra à la fin de cette première section...

7. Voir à ce sujet la grille proposée par Pinçon et Pinçon-Charlot (2000 : 31). Dans mon cas, et pour tous les types de capitaux, une réponse négative aurait été donnée à chacun des items.

*Les années lycées*

Au-delà des propriétés culturelles et sociales de ma famille, je pense au fond et pour ce qui nous concerne ici, avoir plus été marqué par le climat d'une époque. Toutefois, dans mon cas comme dans bien d'autres, il est difficile de prétendre, à partir d'une seule expérience, pouvoir restituer de façon équilibrée l'esprit d'un temps. Là où j'étais alors (d'un point de vue tant social que géographique, des héritages reçus, des expériences vécues) ne me permet ni de reconstituer un climat qui ailleurs était plus vif et coloré, ni de rendre compte d'une atmosphère que bien d'autres ont respirée et souvent de façon plus intense. C'est donc vu d'aujourd'hui que je pioche parmi ces souvenirs les plus significatifs et, compte tenu de ce que j'ai su depuis de cette période, que je sélectionne des éléments qui, rétroactivement, me semblent déterminants.

J'appartiens à une génération qui a suivi d'assez près celle des baby-boomers. J'ai donc bénéficié comme eux de ces années de croissance délimitées et dénommées de façon variable (les « trente glorieuses » — Fourastié, 1945/1975 —, la « seconde révolution française » - Mendras, 1965/1984 — ou la « décade dorée » — Chauvel, 1965-1975). Ma scolarité secondaire s'est déroulée entre 1968 et 1976 (section C, sans brio, bac obtenu avec beaucoup de chances). Je ne me souviens pas que le chômage ait été pour les lycéens que nous étions un sujet inquiétant (comme l'a un jour rappelé Ph. Manœuvre, on cherchait moins du travail qu'à rester toute la journée sur nos lits à écouter de la musique...). Même étudiant, il a fallu attendre que la prolongation excessive de mon parcours soit manifeste (thèse obtenue 14 ans après le bac) pour que je prenne la mesure de la faible rentabilité sur le marché du travail des diplômes de l'enseignement supérieur, à la fois personnellement et pour la catégorie globale des étudiants à laquelle j'ai appartenu jusqu'à presque 34 ans. En outre, comme on peut être en décalage avec sa génération biologique, je ne me sens que partiellement intégré aux désenchantés de la « bof génération » (expression qui, en 1977, désignait ceux qui avaient eu 10 ans en 1968 et atteignaient l'âge adulte à la fin des années soixante-dix). En revanche, alors que je terminais ma scolarité primaire lors des événements de 1968 et n'ai donc eu aucune implication dans ce qui s'est passé, je me sens sur bien des points plus proche de cette génération-là.

Il est toutefois difficile de préciser en quoi consiste cette proximité. J'y vois surtout la place du ou de la politique dans mon existence. Bien que j'appartienne à cette catégorie de politistes ayant un rapport très distancié à l'engagement politique *stricto sensu* — partisan et syndical — (et ayant

même une pratique électorale à éclipses), une part importante de l'intérêt que j'éprouve pour ces phénomènes et questions, au point d'en faire mon métier, me semble venir du climat de ces années-là. Je dois essentiellement à cette période la conviction que les représentations de la réalité sont des enjeux politiques particulièrement importants. Plus précisément, la découverte (tardive) du courant constructiviste en sciences sociales a constitué pour moi une sorte de révélation et de formulation synthétique des questions qui avaient depuis longtemps soutenu mes interrogations. Au-delà de la virtuosité intellectuelle et rhétorique qu'il peut y avoir à déconstruire une « réalité » présentée comme un « donné » et une « évidence » intangible, la prise de distance que suppose une telle démarche, résonne chez moi comme l'écho de ces années. Lycéens en mal d'émancipation intellectuelle, combien avons-nous été à nous éblouir<sup>8</sup> des postures critiques de plus affranchis que nous, à la fois plus lucides et moins complaisants? Sans d'ailleurs pouvoir mettre des noms et des visages précis sur ces derniers, je sentais bien que tout n'était pas si simple et que l'ordre des choses ne pouvait être compris (sans parler de le mettre en cause) sans interroger ce qui semblait aller de soi. Les luttes entre principes de vision et de division du monde, comme disait Bourdieu, ont donc constitué pour moi ce qu'il y avait de plus riche à tirer d'une attention aux débats politiques et aux mobilisations des années soixante-dix débutantes. Cette posture critique, longtemps marquée par le marxisme et ses diverses lectures, donne une vision sans doute très intellectuelle du jeu politique, à laquelle on ne peut pourtant le réduire. Mais elle est constitutive du « combat » que mène un enseignant chercheur à travers ses activités. Pour être totalement honnête, je ne crois pas non plus avoir vécu avec ces interrogations « chevillées » au corps. Elles se sont limitées à orienter mollement un rapport au politique qui n'a débouché qu'au milieu de la trentaine sur une activité professionnelle. Mon parcours est donc loin d'incarner une forme d'intelligence en quête perpétuelle et haletante de clefs de compréhension nouvelles. Au contraire même, ce sens critique et (parce que) constructiviste, tardivement sollicité, est à mon goût trop longtemps resté en repos<sup>9</sup>... Mais, pour résumer ce point, c'est de cette façon que le travail intellectuel et la figure même de l'intellectuel

8. Le registre de l'admiration convient mal à l'évocation d'une époque valorisant plus le collectif que l'individu et plus portée aux déboulonnages qu'à la sacralisation. Ce qui ne signifie pas bien entendu que les objets et sujets d'admiration ne s'y rencontraient pas.

9. N'était-ce pas en vérité, comme dans bien des cas, une façon de prendre position contre des parents qui, tous deux issus de familles de gauche, étaient plutôt portés au centre-droit, mais d'une manière qui soit tolérable parce que d'abord abstraite et peut-être, comme le reste de l'histoire l'a prouvé, socialement et professionnellement « rentable »?

ont constitué pour moi des valeurs, moins en raison de déterminants sociaux et familiaux qui ne le favorisaient guère, que grâce au climat post soixante-huitard, du moins tel que pouvait le percevoir un lycéen d'un bon établissement de province, n'ayant au fond rien à préserver de l'ordre social existant et plus à gagner du « changement ».

### *La musique par le verbe*

Si je dois également relever autre chose d'important propre à composer ce *Bildungsroman*, c'est le rôle qu'ont joué des journaux dans ma formation et au-delà, dans la détermination de ce que je suis. Pour des générations antérieures, on citerait sans doute la *NRF*, *Les Temps Modernes*, *Combat*, *L'Express* ou *France Observateur*. J'y placerai pour ma part *Pilote* et *Rock & Folk*<sup>10</sup>. C'est en 1966 que j'ai commencé à lire le premier. Mais il me semble surtout que c'est l'évolution du journal au début des années soixante-dix qui a été importante dans la mesure où elle a été en phase avec mon adolescence. C'est vers 1972 que j'ai lu régulièrement *R&F*. J'avais lu *Salut les Copains* à la fin des années 1960, au moment où ce journal s'offrait quelques libertés au-delà de la fascination béate pour les ex Yéyés et la variété française (voir à ce sujet Savev, 2004). Mon premier *R&F* devait avoir une couverture R. Daltrey/Who qui était ou allait devenir un de mes groupes préférés. Si *Best* proposait des posters de grande dimension, *R&F* m'a sans doute plus séduit par son austérité revendiquée, sa façon de prendre la musique au sérieux dans des articles qui (en particulier chez P. Alessandrini) devaient plus à la dissertation d'hypokhâgne qu'au fanzine. Surtout, deux dispositions encore sensibles chez moi trouvent leur source dans cette éducation par et avec *Rock & Folk*<sup>11</sup>. C'est d'abord un certain sens du tragique qui s'exprimait plus particulièrement dans une rubrique. Les « Bricoles » de Ph. Paringaux, courtes nouvelles, voire série de textes très brefs, ont progressivement incarné le regard propre de *R&F* sur le rock. S'y mêlait tant la nostalgie des « sixties » révolues (voire des « fifties »), que la fascination morbide pour les anges déchus et les losers éternels. C'est ensuite, la conviction que le musical compte moins en ce domaine que ce qui l'entoure et que l'écriture seule peut véritablement mettre en valeur. Sur ce point, les papiers de Ph. Garnier, de plus en plus denses

10. Dont j'exploite encore à des fins « scientifiques » la collection personnelle. Cf. Teillet, 2002b.

11. Compagnonnage qui durera à peu près jusqu'en 1992. Le rachat de la revue par les éditions La Rivière, malgré l'arrivée ultérieure — voire, le retour — de Ph. Manœuvre, a été l'occasion saisie d'une rupture. Les reviens-y que je m'autorise parfois, finissent tous par me confirmer que, décidément, c'est plus ça...

et longs, contextualisaient les groupes ou artistes évoqués, enveloppaient leur musique d'un commentaire à la fois savoureux en lui-même et de plus en plus éclairant sur la question de la valeur de ces musiques. C'est sans doute à Garnier que je dois mes interrogations récurrentes et sans fin sur ce que vaut ce que j'écoute/nous écoutons et le sentiment qu'une telle valeur ne peut être que relative (à soi, aux rapports de soi à d'autres, à d'autres productions). Je crois aussi que c'est à tort qu'on prétend habituellement que *R&F* a loupé le punk. L'aveu même des responsables de la revue ne me convainc pas. Il n'était pas nécessaire d'adopter la panoplie et les goûts qui allaient avec pour saisir l'essentiel. C'est à la lecture de *R&F* que je dois d'avoir rompu avec la fétichisation de la virtuosité instrumentale tout en étant préservé de la mystification de l'urgence et de l'authenticité. En outre, je ne serais pas loin de penser que cette lecture a largement préparé le terrain pour l'assimilation des travaux de sociologie de l'art (en particulier celui de Becker sur les mondes de l'art et les accords qui s'y établissent sur la valeur des productions). De même, la prise de conscience progressive du rôle joué par les critiques et commentaires musicaux dans le plaisir musical a anticipé de plusieurs années les observations d'Antoine Hennion sur les pratiques des amateurs, ainsi que sur leur propension à être les sociologues de leurs propres attachements (Hennion, Maisonneuve & Gomart, 2000).

Au regard de témoignages nombreux et compte tenu de ce qui a pendant longtemps fait la rareté des lieux de concerts en province (même dans des villes importantes<sup>12</sup>), on peut raisonnablement considérer que cette relation à la musique — passant principalement par l'écrit — était alors très, voire la plus, fréquente. Ph. Garnier a quelque part parlé des « embusqués dans les chambrettes<sup>13</sup> » pour désigner ces cohortes d'adolescents accédant dans la solitude et surtout par la lecture à une vie musicale dont les éléments essentiels étaient des disques et des revues<sup>14</sup>. Ceci, ajouté à la sensibilité dramatique de *R&F*, fait que rien ne nous prédisposait à la culture de club. On ne dansait pas sur ce que nous écoutions jusqu'à ce que, le punk étant passé par là, la gesticulation corporelle reprenne de la légitimité à nos yeux, sans pour autant nous concerner directement...

12. Béatrice Macé, co-directrice des Transmusicales, disait récemment qu'à la fin des années 1970 il y avait chaque année à Rennes autant de concerts par an qu'il peut y en avoir actuellement dans une seule semaine.

13. D'où le titre de cet article...

14. À la radio, le *Pop Club* de José Arthur, puis les émissions de Patrice Blanc-Francart (*Cool*, en particulier, à laquelle collaborait le jeune Bernard Lenoir) était tout ce qu'on pouvait se mettre sous la dent et qui pouvait rendre compte de ce dont parlait *R&F*. Quant à la télévision, seule Pop 2 (toujours Blanc-Francart) donnait parfois une idée de ce qu'était un concert...



Il n'est toutefois pas possible de généraliser totalement cette façon « littéraire » et mentale de vivre la musique qui était la mienne. La parution récente de deux livres (de deux amis) en rend bien compte. François Ribac (2004) témoigne, sans que ce soit son véritable objet, d'un rapport très érudit au rock, de l'étendue et de la complexité de la culture que peut emmagasiner un amateur après deux ou trois décennies (la valse subtile des étiquettes de noms de groupes et de genres, la mémoire des parcours individuels ou collectifs de musiciens, l'histoire de certains disques et l'enchevêtrement de ces histoires avec nos biographies, etc.). Damien Tassin (2004) en revanche restitue des récits de musiciens dont le rapport au rock est passé moins par l'érudition et la lecture que par la pratique musicale et la construction de soi à travers la constitution de groupes. Si l'évidence et la spontanéité de leur rapport à la musique, subtilement mises en scène, ne doit pas tromper sur les savoirs qu'ils ont assimilés, cette forme de vie musicale par le jeu instrumental, l'appartenance à plusieurs formations, est un type de rapport au rock qui, au moins de façon idéale-typique, ne doit pas être confondu avec ce qu'Antoine Hennion a appelé une discomorphose du goût (dont F. Ribac rend plutôt compte). C'est alors l'écoute d'enregistrements, et au-delà, la constitution de soi à travers ces enregistrements qui définit la relation entretenue à la musique. Appartenant à cette seconde catégorie on comprendra un peu mieux, j'espère, mon exaspération face aux discours redondants des professionnels des musiques actuelles, sur les amateurs et leurs pratiques. Autant je comprends et partage la volonté d'accompagner les activités de ces derniers, autant m'agace l'idée qui tend à confondre tout amateur avec un musicien et à croire en la spontanéité du goût qui se construirait sans l'acquisition d'un certain savoir, ni la maîtrise même approximative de références et d'une certaine culture<sup>15</sup>.

## La sortie à découvert

Pour fondamentale qu'elle soit, du moins à mes yeux, cette histoire personnelle, qui est aussi celle d'un certain habitus et de ses déchirures, doit maintenant être mise au regard d'une histoire professionnelle et « militante » où ces dispositions sont entrées en relation avec des métiers et des responsabilités associatives.

15. En ce sens, j'ai regretté que le travail d'enquête sur les pratiques culturelles des Français n'ait pas continué, comme en 1989, à construire une sociologie des goûts appuyée sur une sociologie des connaissances en matière culturelle. On ne peut pourtant aimer que ce que l'on connaît. Voir la seule tentative sur ce point : Donnat, 1994.

*Va et vient*

C'est en maîtrise de droit public que j'ai commis, en 1980, un premier travail sur les politiques culturelles. On nous avait parlé de services publics culturels. Avec deux autres étudiants nous avons donc travaillé sur cette question et plus précisément sur les relations entre les MJC d'Angers et la préfiguration de Maison de la Culture (MCA) que la municipalité socialiste avait souhaité relancer après son élection en 1977. Des conflits étaient nés entre milieux socioculturels et élus angevins. Je devais apprendre bien plus tard que des déchirements de ce type s'étaient produits à la même époque dans d'autres villes. Tout ceci, que ce premier travail dont je n'ai pas conservé la trace a sans doute mal exprimé, m'est revenu à la mémoire lorsqu'il a fallu réfléchir bien plus tard sur la difficile localisation des musiques actuelles entre le culturel et le socioculturel.

Je ne connaissais pas les milieux culturels. Pourtant, à l'été 1982, libéré des obligations militaires, un début de DEA en poche, une amie m'ayant appris que la Maison de la Culture cherchait un attaché de relations publiques chargé des milieux scolaires et universitaires, je me présentai et obtins le poste. J'ai découvert alors le milieu des professionnels de la culture. L'équipe était toutefois partagée entre les cadres attachés aux écritures contemporaines (danse, théâtre, musiques improvisées) et une direction dont la sensibilité la portait plutôt vers les variétés et le café théâtre. J'ai découvert là-bas surtout, à travers une série de chocs esthétiques très rapprochés, la danse contemporaine et la génération des chorégraphes français qui accédaient alors à la notoriété (Bouvier et Obadia, Maguy Marin, François Verret). Je trouvais d'ailleurs une certaine correspondance entre leur esthétique et celle de la *new-wave* européenne. C'est dans une radio locale que j'avais rencontré quelques temps plus tôt François Delaunay (devenu depuis co-directeur du Chabada) et Olivier Bulard (aujourd'hui conseiller régional vert des Pays de la Loire). Ce dernier avait créé à la fin des années soixante-dix une association (*La Belle Excentrique*) qui organisait des concerts. Avec l'association (*Rock'tail Molotov*) qu'animaient les frères Sourice (futurs Thugs), également présents sur la même radio, ils avaient organisé fin 1981 un festival dans une salle municipale dont quelques fauteuils avaient souffert des enthousiasmes du public... Début 1982, l'accès aux équipements municipaux leur était donc interdit tant que la réparation des préjudices subis par cette salle n'avait pas été faite. Restaient les bars (où débutèrent les Thugs et d'autres). J'ai essayé d'organiser quelques concerts au sein de la MCA, mais il fallait passer par les tourneurs habituels dont les catalogues étaient loin de répondre à nos attentes.

Parallèlement, j'avais repris mon parcours universitaire. Comme André-Hubert Mesnard, spécialiste du droit de la culture, venait d'arriver à Nantes, j'ai décidé de commencer un DEA de droit public et d'utiliser mon intégration à la MCA pour enrichir mon travail de maîtrise dans le cadre d'un nouveau mémoire qui fut soutenu en 1984. L'année suivante, je reprenais mon DEA d'études politiques à Rennes. Il me restait un mémoire à rédiger. J'abandonnai mon projet initial pour travailler sur la politique culturelle de l'audiovisuel dont j'essayai de montrer qu'elle hésitait entre modernité et post-modernité! Soutenu en 1985, ce second DEA me permettait d'envisager une inscription en thèse. Je ne sais plus de quelles informations je pouvais disposer alors sur les premières mesures du ministère Lang concernant le rock. Je n'ai plus en tête les autres sujets de thèse auxquels j'ai pu penser. Mais je me souviens nettement avoir envisagé ce travail un peu comme une mission personnelle. Il fallait quelqu'un connaissant à la fois le rock et les politiques culturelles pour dire ce qu'il y avait d'important dans l'intégration du premier au champ des secondes. Le projet consistait donc moins à analyser une politique à l'époque encore plus mince qu'aujourd'hui (nous sommes alors fin 1985), qu'à comprendre les changements au sein de la politique culturelle de l'Etat et comment l'impensable était devenu pensable, c'est-à-dire comment l'État et le rock pouvaient se rencontrer. J'ignorais alors pratiquement tout de l'analyse des politiques publiques (je devais découvrir tardivement les articles de Bruno Jobert et Pierre Muller sur l'analyse des référentiels de politiques sectorielles, pourtant publiés dans la *Revue Française de Science Politique* dès 1985). Mon approche tentait plutôt de penser les transformations des politiques culturelles au regard des caractéristiques esthétiques des objets dont elles se saisissaient. Démarche plutôt rare, j'y ai renoncé au fur et à mesure de mes travaux, même si je pense encore qu'elle n'était pas sans intérêt<sup>16</sup>. J'ai proposé à Erik Neveu, alors jeune professeur de science politique<sup>17</sup> de diriger cette thèse. Il avait écrit sur la musique (Neveu, 1991).

En 1985, la MCA connut des difficultés financières importantes, sa direction fut mise en cause et une série de licenciements fut décidée. Je restai dans l'équipe qui fut rapprochée du Centre Dramatique National pour fonder le Nouveau Théâtre d'Angers — NTA — (sous la direction de Claude Yersin — CDN — et Patrice Barret — MCA). Un accident, au printemps 1986, me mit hors jeu

16. C'est d'ailleurs en ce sens qu'on peut lier le travail de mise en scène de Jean Vilar à ses conceptions en matière de popularisation du théâtre.

17. Il est actuellement directeur de l'IEP de Rennes.

pour 3 mois, au moment où cette structure se constituait. À mon retour, je n'étais pas/plus dans le bain. L'équipe nouvelle, très compétente, était très marquée par l'histoire de la décentralisation théâtrale et cette fois pleinement attachée à la diffusion et à la création de formes contemporaines de spectacles vivants. Il n'était plus question d'une programmation rock. Alors sans charge de famille, je décidai donc de démissionner et de me consacrer uniquement à ma thèse. Dans un premier temps, la ville d'Angers qui traînait un contentieux avec les associations organisatrices de concert (depuis les incidents du festival de la fin 1981), m'a chargé d'un rapport sur les salles pour le rock. Nous avons ainsi visité, avec l'adjoint à la culture, le Confort Moderne à Poitiers et la Cité à Rennes puis réuni à la mairie les différentes associations et les musiciens mobilisés, mais sans qu'aucune décision ne soit prise. En dehors des bars, des concerts avaient lieu dans des salles de quartier (Maisons Pour Tous), dans des conditions plus ou moins aléatoires et sans qu'aucune pérennité ne soit garantie. Dans un second temps, mes économies fondant à vue d'œil, j'ai repris des missions ponctuelles au NTA, puis signé un contrat pour une responsabilité de conseiller technique. En 1988, la fac de droit acceptait ma candidature comme chargé de TD en droit constitutionnel. En 1990, je bénéficiais d'un des premiers contrats d'attaché temporaire d'enseignement et de recherche (ATER), en droit public. C'est donc à ce moment là que j'ai définitivement quitté, d'un point de vue professionnel le secteur culturel. Je dois à sa fréquentation d'être prémuni des caricatures qu'on en fait souvent dans le milieu des musiques actuelles. Si ce dernier tend à faire des Scènes Nationales des contre modèles (ce qu'il faut éviter de devenir), je trouve pour ma part que ces deux milieux se rapprochent nettement. Je serais le dernier à m'en inquiéter. Il me semble plus intéressant de comprendre pourquoi et d'observer comment l'expérience des plus anciens peut permettre aux plus jeunes (les acteurs des musiques actuelles) de ne pas tomber dans les travers de leurs prédécesseurs. En outre, en circulant d'un univers marqué par le son et l'image vers un autre où le verbe est roi, je dois reconnaître bien souvent trouver plus de sens dans le second que dans le premier. Quand la musique se réduit à elle-même et quand les concerts finissent par s'inscrire dans une palpable banalité, y compris à travers le comportement stéréotypé d'un public souvent plus attaché au bar qu'au reste, j'ai du mal à considérer que ce qui nous occupe puisse rivaliser avec le partage d'un texte, théâtral ou littéraire. Enfin, je dois à cette partie de ma carrière, une nette perception de la conflictualité interne au champ des politiques culturelles. L'intégration du rock et des musiques actuelles a en effet consisté à partager désormais les moyens de ces politiques entre des acteurs dont les valeurs s'opposent et qui ont souvent vite fait de caricaturer les pratiques de

leurs concurrents. Critique que ne peut qu'attiser l'absence d'évaluation de ces politiques et la propension des pouvoirs publics à ajouter des institutions et des manifestations à de plus anciennes, les premières étant chargées de surmonter les limites ou échecs attribués aux secondes auxquelles est accordé malgré tout un soutien indéfectible<sup>18</sup>.

Fin 1987, Éric Sourice et Stéphane Martin (aujourd'hui programmateur au Chabada) étaient venus me trouver pour organiser une réunion avec tous les acteurs de la scène angevine, les principales associations organisatrices de concert. Elles décidèrent de se fédérer et de fonder en juin 1988 l'association pour le développement du rock et des autres musiques<sup>19</sup> à Angers (Adrama) qui fut donc créée pour représenter nos intérêts auprès de la ville d'Angers. Olivier Bulard en fut le premier président. Éric Sourice puis Gilles Trinquet (*Emma Zita*) lui succédèrent. J'ai pris leur suite peu de temps après l'inauguration du Chabada, fin 1994. Entre temps, nous avons accepté de travailler sur le projet municipal de locaux de répétitions et d'en assumer la gestion à partir de 1991. Durant cette période, notre activité a consisté essentiellement à faire du lobbying auprès des pouvoirs publics (ville et ministère, essentiellement). Le temps de la gestion seule ne viendra qu'à la fin des années 1990 quand l'Adrama-Chabada disposera globalement des moyens de ses missions<sup>20</sup>. Les difficultés de cette phase étaient doublement politiques. D'abord parce qu'il fallait éviter l'explosion de l'association alors que ses membres s'étaient précédemment opposés autour de valeurs et de choix musicaux différents. Venant de milieux culturels officiels et de l'université, je représentais aux yeux de certains une forme de compromission avec l'institution à l'égard de laquelle ils avaient de fortes réserves. Si, très tôt, nous avons fait le choix de l'institutionnalisation de notre projet de salle (et ainsi rejeté l'idée d'une voie alternative, passant par l'occupation « sauvage » de certains bâtiments et des écarts plus ou moins importants aux règles régissant nos activités), la (re)mise en cause frontale ou tendancielle de ce choix est une prise de position que j'entends encore dans le CA de l'Adrama. Exprimée par des membres de ce conseil qui ne sont plus ceux de l'origine, cette humeur anti institutionnelle est toujours présente. Comme un parent

18. Dois-je préciser que c'est sans aucun doute ce qui risque de nous arriver ?

19. On ne disposait pas alors de l'expression « musiques actuelles ». Celle de « musiques d'aujourd'hui » alors employée par le ministère n'était pas parvenue à se diffuser. C'est l'adjoint à la culture d'Angers, Gérard Pilet, qui employait cette formulation traduisant dès cette époque, l'affaiblissement des prétentions du rock à constituer un terme générique pour ce secteur.

20. Encore que, de temps en temps, nos rapports aux pouvoirs publics reprennent cette dimension...

dont on connaît les lubies et auquel à ce titre on accorde une certaine affection, la représentation de cette sensibilité me manquerait si elle devait disparaître. Il me semble parfois qu'elle constitue pour nous une sorte d'instance suprême, toujours prête à nous reprocher chaque pas supplémentaire accompli vers l'institutionnalisation<sup>21</sup>. L'autre question politique concernait nos débats avec les représentants de la ville d'Angers. S'y opposaient deux formes de représentation des intérêts sociaux et deux formes de légitimité, élective et associative<sup>22</sup>. Nous avons toujours revendiqué une position de partenaire porteur de projet. Nos interlocuteurs ont à plusieurs reprises tenté de nous réduire au rôle d'experts chargés de discuter prises de courant et isolation phonique (alors que nous parlions budget de fonctionnement et volonté politique...). Si mon identité universitaire<sup>23</sup> pouvait renforcer la crédibilité de nos propos, elle pouvait aussi contribuer à me mettre en cause. J'ai le souvenir de réunions houleuses durant lesquelles l'élu en charge du dossier tentait d'orienter les débats sur des questions d'équipement technique et refusait de discuter des principes de fonctionnement des bâtiments qui nous seraient confiés. Il suggérait qu'il s'agissait là de questions abstraites propres à un universitaire alors qu'il souhaitait pour sa part ne traiter que de problèmes « concrets » (alimentation électrique, insonorisation, etc.).

Pendant ce temps-là, ma thèse continuait mollement. J'avais repris depuis 1988 une activité régulière au NTA. Chargé de cours puis ATER à la fac de droit, les copies nombreuses s'accumulaient. Je me remettais au droit tout en tentant d'inscrire véritablement mon travail de recherche en science politique. J'étais par ailleurs totalement à l'écart de ma communauté scientifique, des questions à la fois corporatistes et scientifiques qui agitaient le milieu de la science politique. Sur le fond, la mise en cause de la politique du ministère Lang (livres d'A. Finkelkraut (1987), puis de Marc Fumaroli (1991) et, plus tard — après ma soutenance —, Michel Schneider (1993), la publication de l'enquête 1989 sur les pratiques culturelles des Français<sup>24</sup>) politisait en la conflictualisant une politique que le ministre avait souhaité fédérative et consensuelle. Mon propos me semblait donc toujours pertinent même si J. Lang, rencontré après l'alternance de 1986, s'était étonné d'un tel sujet pour une thèse

21. C'est d'ailleurs le sens du mot « Chabada » qui sur le territoire angevin désignait de façon moqueuse les collusions rennaises entre milieux du rock et officiels de la culture.

22. On peut trouver une histoire des luttes politiques de ce type dans Dubois (1999), notamment p. 109 à 146.

23. Il me semble surtout que ce sont mes compétences pour la rédaction de certains documents (courriers, dossiers) et mes connaissances du paysage politico-administratif local qui ont le plus servi.

24. Département des Études et de la Prospective, Ministère de la Culture et de la Communication, 1990.

(il devait lui sembler bien mince en ne percevant pas qu'il s'agissait de s'intéresser à l'ensemble de la politique culturelle, le rock n'étant qu'un révélateur). À l'arrache, durant le dernier trimestre 1991, je terminais la rédaction de ce travail. Il fut soutenu le 7 février 1992. La seule mention très honorable et trois modestes publications suffirent à obtenir ensuite, de la part du Conseil national des universités, une qualification aux fonctions de maître de conférences. Il le fallait absolument car le doyen de la fac de droit avait obtenu cette année-là un poste en science politique. Une commission de « spécialistes » relativement bienveillante retint ma candidature<sup>25</sup>.

J'intégrais alors un autre milieu professionnel tout en restant très isolé au sein de ma discipline. Je montais des enseignements nouveaux pour moi et tentais de me mettre à jour sur les problématiques contemporaines en science politique. Hors du Chabada qui ouvrira en septembre 1994, j'étais à l'écart des mesures les plus récentes en faveur des musiques actuelles. N'ayant ni souhaité ni été invité à publier ma thèse (que je trouvais et trouve toujours bâclée), je publiais plutôt quelques papiers assez confidentiels qui revenaient de façon plus maîtrisée sur quelques uns de ses chapitres. Je n'étais donc pas suffisamment visible pour être invité à Agen aux premières rencontres « Politiques Publiques et Musiques Amplifiées », pour participer aux premiers travaux du GEMA<sup>26</sup> ni être associé à la réflexion sur la mise en place des Cafés-musiques ainsi que sur la rédaction de la première circulaire « Smac ». Je n'ai été réintroduit dans le circuit que lors des rencontres de Poitiers, en 1997 au Confort Moderne, pour une intervention qui me permettait de parler de ma thèse et plus précisément des différents thèmes de conflits qui accompagnaient la reconnaissance des musiques actuelles par les pouvoirs publics<sup>27</sup>. C'est d'ailleurs aussi à cette occasion que je suis entré en contact avec René

25. Recrutement local s'il en est, il est toutefois lié à mon insertion dans une université au sein de laquelle je ne faisais pas ma thèse. En outre, un seul cours en science politique m'a été confié la première année. Le reste de mon service ne comprenait que des enseignements en droit. Ce n'est que par la suite, en créant des cours nouveaux ou en investissant des formations nouvelles, que je suis parvenu à disposer d'un service exclusivement en science politique, puis à créer l'espace suffisant pour un second poste et à obtenir enfin en 2000 l'habilitation pour une maîtrise en science politique. Malheureusement, celle-ci ne surviva pas à la mise en œuvre de la réforme dite « LMD ».

26. Groupe d'Étude sur les Musiques Amplifiées, fondé autour du Florida d'Agen et dont Marc Touché fut le premier président.

27. Retravaillé ensuite et plusieurs fois présenté, notamment lors des 2<sup>e</sup> rencontres de Nantes « Politiques publiques et musiques amplifiées » (Cf. Actes du 2<sup>nd</sup> colloque « Politiques publiques et musiques amplifiées/actuelles », *La Scène*, n° spécial, avril-mai 1999), une version définitive de ce texte a été publiée au sein des travaux du Comité d'histoire du ministère de la Culture : Cf. Teillet, 2002a.

Rizzardo alors directeur de l'Observatoire des Politiques Culturelles de Grenoble. J'ai souvent et très agréablement travaillé depuis avec l'OPC auquel je dois beaucoup, tant pour les propositions de recherches qu'il m'a faites que pour la réorientation de mes travaux qu'il a suscitées (sur la place de la culture dans les recompositions territoriales), sans compter tous les contacts qu'il m'a permis de nouer avec d'autres chercheurs spécialistes des politiques culturelles. Ayant obtenu une certaine reconnaissance du milieu des musiques actuelles, à la fois comme universitaire et président du Chabada, j'ai été à partir de cette date plus souvent sollicité pour des interventions diverses (communications, formations) dans des conditions variées (forums, séminaires, colloques). En 1998, Béatrice Macé suggéra mon nom à Alex Dutilh pour la Commission Nationale des Musiques Actuelles. J'y rédigeai la partie du rapport concernant les publics. C'est à cette occasion me semblait-il que nous avons commencé à évoquer la création d'un DESS pour la seconde génération des responsables de lieux et de projets. Mais c'est Vincent Priou, de Trempolino, Pôle Régional<sup>28</sup> des Musiques Actuelles, qui m'en a parlé à nouveau l'année suivante. Nous étions alors en phase de proposition pour de nouveaux diplômes qui devaient être habilités dans le cadre d'un contrat quadriennal unissant l'État et mon université. Comme la Fédurok, que présidait alors B. Macé, avait également exprimé un besoin de formation en ce domaine (et comme son siège était également nantais), nous avons constitué un comité de pilotage et rédigé in extremis une demande d'habilitation qui, malgré ses imprécisions, a été retenue. L'implication de ces professionnels (V. Priou et Ph. Audubert de Trempolino, B. Macé et Ph. Berthelot de la Fédurok) a été indispensable pour définir le contenu de cette formation, rechercher des intervenants qu'on ne pouvait trouver au sein du personnel universitaire et, surtout, crédibiliser une formation supplémentaire sur les métiers de la culture. Essentiellement définie en formation continue elle bénéficiait de son portage professionnel pour attester des besoins auxquels elle prétendait répondre. Le recrutement de Damien Tassin en tant que coordinateur, lors de l'accueil de la première promotion en 2000, m'a également permis de ne pas être débordé par les exigences d'une formation qui n'était soutenue par aucune équipe pédagogique (compte tenu de sa spécialisation) et de bénéficier de ses compétences pour accompagner des étudiants qui en grande majorité accédaient à un DESS par validation d'acquis professionnels.

---

28. Pays de la Loire.



*Double contrainte*

La spécialité de recherche qui est ainsi devenue la mienne — les politiques culturelles et plus particulièrement les politiques en faveur des musiques actuelles<sup>29</sup> — est, on l'a vu, indissociable d'un intérêt personnel ancien pour ces musiques, lui-même constitutif d'une part de mon identité. Elle est aussi liée à un engagement associatif, à une mobilisation personnelle en faveur d'une cause au nom de laquelle j'assume aujourd'hui la présidence d'une Smac. La défense de cette cause repose sur une conviction : non seulement ces musiques sont le lieu d'inventions formelles et d'expressions singulières justifiant l'intérêt inépuisable que je leur prête, mais il se trouve aussi que leur production et leur diffusion sont traversées de débats qui interpellent des normes collectives et la définition du bien commun, au-delà des seules questions musicales (la place de la créativité et de l'expression sensible dans l'existence de chacun, la définition de l'artiste et de l'œuvre, la construction des identités, la capacité du marché à fixer des valeurs, etc.). Pour ces motifs, je suis dans la situation d'un « homme-double », inscrit à la fois dans deux univers sociaux, celui de l'université et celui des musiques actuelles. Dans ce cadre, la double contrainte à laquelle je suis confronté vient de ce que les conditions de ma légitimité dans ces deux univers tendent à s'opposer diamétralement. Trop militant et empathique, mon travail risque de ne pas être reconnu par mes pairs ; trop universitaire et trop éloigné de ses enjeux professionnels, il peut être jugé irrecevable par le milieu des musiques actuelles. Au fond, je dois être à la fois ni « trop » ni « trop peu » (universitaire ou militant).

La position assez singulière qui est la mienne a pourtant incontestablement des avantages. C'est la vertu du « marginal-sécant » tirant profit et faisant bénéficier de sa position entre deux univers. D'abord, ces parcours croisés ont été plutôt cohérents et leur force cumulée, professionnellement féconde. Ensuite, les exigences de la vie universitaire font que comme tout enseignant - chercheur et un peu plus même, j'ai été particulièrement absorbé par des activités pédagogiques laissant bien peu de temps à la recherche, qui plus est dans un contexte de quasi isolement à l'égard de ma discipline. Il n'était pas question de congés sabbatiques ni de prendre du temps pour labourer mon « terrain ». Dans ce cas, comme pour mes travaux sur les recompositions territoriales, la solution a consisté en une implication personnelle dans ces domaines. On pourrait appeler ça de l'obser-

---

29. Ce n'est toutefois pas la seule, pour des raisons qui seront présentées plus loin.

vation participante si je parvenais à donner un caractère rigoureux à ces observations. Il s'agit plus modestement d'une forme d'immersion d'où je retire un nombre important d'informations qui malheureusement ne sont ni recueillies ni traitées de façon méthodique. Une certaine culture de démarche scientifique compense en partie cette lacune. Mais on est loin ici d'un travail satisfaisant aux critères scientifiques de l'enquête. N'ayant la disponibilité ni d'un doctorant, ni d'un « pur » chercheur CNRS, je n'avais pas d'autres solutions. Et celle-ci m'a apporté quand même des informations précieuses sur les acteurs et enjeux de ces politiques. Enfin, les professionnels que je rencontre régulièrement (au sein de Trempolino, de la Fédurok ou du Chabada) sont loin de manquer d'une intelligence de leurs actes. Leurs propres réflexions (et ce milieu débat beaucoup) sont des matériaux et des pistes très utiles. En participant aux travaux de la Commission Nationale des Musiques Actuelles et en m'associant depuis cette date à un certain nombre de forums, j'ai pu constater qu'on y parlait moins musique que structuration, professionnalisation et aménagement du territoire et d'une façon au moins aussi savante que dans d'autres milieux artistiques du spectacle vivant. En quelque sorte les problèmes de l'intervention publique sont déjà énoncés et discutés. Il peut me revenir de les redéfinir ou d'en pointer d'autres, mais une partie de mes préoccupations sont aussi portées par le secteur qui s'auto-analyse en même temps qu'il se structure et se développe.

Les inconvénients de cette position ne sont toutefois pas moins nombreux. Le « marginal-sécant » peut être deux fois marginal... En premier lieu, les attentes des deux milieux ne coïncident pas. La présentation de tout ou partie de mon travail en tant qu'universitaire à l'intention des milieux professionnels et des administrations concernés, répond à des exigences d'une toute autre nature que celles qui prévalent lors de la mise en discussion d'une recherche au sein d'une communauté scientifique. Je dirais qu'elle est un peu plus facile dans la mesure où elle s'attache moins au point de savoir si mes travaux apportent ou non quelque chose à l'analyse des phénomènes politiques et des politiques publiques en particulier. Elle se satisfait plus d'une bonne connaissance du secteur qui, en revanche, pour mes collègues chercheurs ne constitue qu'un préalable. Il s'agit en effet pour eux de ne pas s'enfermer dans une érudition à dimension locale (le « voyage au pays de l'action publique » pour reprendre une expression de Patrice Duran) et d'être en mesure d'apporter une contribution à des travaux portant sur d'autres secteurs, d'articuler terrains empiriques et discussions théoriques (voir Hassenteufel & Smith, 2002). La proximité qui est la mienne avec ce secteur peut donc me conduire à une spécialisation n'apportant aucune reconnaissance scientifique dans la

mesure où on considérera que je m'attache plus à des enjeux professionnels qu'à une analyse politiste et sociologique de l'action publique. En second lieu, la même attitude peut conduire le milieu professionnel à estimer que je ne lui apporte rien qu'il ne sache déjà. Trop proche de ses préoccupations, la valeur ajoutée de mon travail peut lui paraître insignifiante. Il m'est arrivé de constater qu'un exposé plus éloigné des enjeux ordinaires des acteurs des musiques actuelles pouvait avoir plus d'impact, voire de succès que le mien, compte tenu justement de son écart, de sa distance aux réalités vécues des acteurs de ces musiques (sans évoquer ici la poésie et le charme insidieux de certaines constructions philosophiques dont l'audience m'a parfois laissé perplexe). À ce sujet, ma discipline, la science politique, ne fait pas de moi une personne ressource capable d'apporter aux professionnels du secteur des solutions techniques qui font à leurs yeux tout l'intérêt des « savants », juristes, économistes, médecins, urbanistes ou architectes. Le dévoilement des enjeux politiques ou sociaux qui traversent les musiques actuelles n'a pas la vertu immédiate de passer pour la solution de problèmes concrets. Dans ce cas autant théoriser, philosopher ou illuminer une fin de colloque de métaphores aussi éblouissantes qu'enchanteresses... Enfin, mais c'est un phénomène courant, mon implication dans le domaine des musiques actuelles, n'a fait que favoriser mon empathie déjà importante pour les personnalités qui le représentent. Une sorte de complicité nous unit, des liens d'amitié assez profonds se sont noués avec quelques uns de ces acteurs. Or, il m'arrive bien souvent de comprendre que le contenu de mon travail compte moins (ou autant) que la forme un peu savante de mobilisation à laquelle je participe (rencontres, colloques, forums, etc.). Universitaire occupant pourtant (à mon âge) un rang encore bien modeste dans ma hiérarchie, je véhicule à travers moi, hors de cet univers, une part du capital symbolique de ma corporation et de mon activité professionnelle, notamment aux yeux de certains élus<sup>30</sup>. Sans prétendre pouvoir peser sur des décisions publiques, les invitations dont je fais l'objet prennent souvent place dans des stratégies de légitimation. Je m'y prête bien volontiers, mais il m'arrive aussi de considérer comme nécessaire de dire aux acteurs des musiques actuelles ce que je crois être des vérités sur leurs pratiques. Les luttes qui traversent le champ culturel les conduisent en effet à manipuler des argumentations plus convaincantes comme armes stratégiques que comme expressions de la réalité. Par exemple, les discours sur la jeunesse ou l'évocation de la dimension « populaire » des musiques actuelles, m'ont toujours gêné par leur caractère très approximatif, compte tenu à la fois de la diversité de ces

30. Même si parmi ces derniers on se demande parfois comment un universitaire peut s'intéresser à ces musiques. Certains me semble-t-il, en me voyant ou m'écoutant, ne sont pas loin de conclure au déclin de l'Université.

musiques (qu'on ne peut caractériser « en bloc ») et de l'opposition incontestable des militants de ce secteur à l'égard des genres musicaux préférés des catégories les plus jeunes et les plus modestes de la population<sup>31</sup>. De même, la mise en cause des représentants les plus emblématiques du secteur culturel du spectacle vivant (évoquer en milieu musiques actuelles les Scènes Nationales fédère en général à bon compte toute l'assistance), au nom de la préoccupation des publics qui caractériserait notre seul secteur, me semble oublier gravement toute l'histoire du théâtre populaire dont ces représentants sont les héritiers, mais aussi l'attention accordée par les pionniers de la décentralisation théâtrale à l'accueil du public populaire, à sa dignité, aux conditions concrètes de sa venue au spectacle, à la distance sociale et culturelle qu'il lui fallait franchir pour accéder à ce qu'on lui proposait<sup>32</sup>. Il me semble aussi que la disqualification des héritiers de ces pères fondateurs fait à tort l'économie d'une analyse des raisons (sociales, économiques et politiques) pour lesquelles ils n'ont pas pu prolonger l'action de leurs aînés, raisons qui pourraient bien nous concerner un jour. Cette distance que je dois mettre parfois entre moi et les acteurs des musiques actuelles, dans un contexte d'amitiés et de complicités qui nous unit habituellement, peut avoir quelque chose de douloureux. Ne pas toujours prendre fait et cause en leur faveur, partager une position minoritaire dans leurs rangs, s'exprimer de façon compréhensive à l'égard de ceux qui constituent les cibles privilégiées de leurs critiques (les élus en général, le ministère, le milieu culturel traditionnel, etc.), m'expose non seulement à un certain rafraîchissement de nos relations mais aussi à connaître une certaine disqualification. J'ajouterai pour terminer une difficulté supplémentaire à ma situation. Le monde des musiques actuelles partage avec celui de la politique une propension à exalter les vertus du terrain, du concret de la proximité, des mains dans le cambouis, etc. Les universitaires en s'y frottant de trop près risquent facilement de se voir reprocher un positionnement « hors sol », une fréquentation excessivement prolongée du royaume des abstractions et des idées pures, de la complexité gratuite et du verbiage inutile. La présidence d'une association ne suffit pas à me préserver de ces critiques. L'évocation de situations concrètes observées et analysées, en n'exposant que leurs traits les plus saillants, non plus. Seule semble compter parfois et n'être recevable, que l'expérience unique avec laquelle fait corps l'acteur « de terrain ». Le discours du chercheur peine alors à ne pas être perçu (et discrédité) comme pure théorie...

31. Voir sur ce point les résultats des enquêtes sur les pratiques culturelles des Français, en particulier les données concernant les préférences en matière musicale.

32. Voir sur ce point les travaux de Laurent Fleury, par exemple : « Retour sur les origines : le modèle du TNP de Jean Vilar » (Donnat & Tolila, 2003 : 123-138).

Reste, que l'expérience du DESS *Direction d'équipements et de projets dans le secteur des musiques actuelles et amplifiées* montre depuis 3 ans que les professionnels associés à cette formation ont partagé le diagnostic dont il est le produit. Loin de conduire à concevoir un diplôme prétendant fournir à ses titulaires toute une batterie d'outils pratiques, leur implication a plutôt souligné la nécessité d'offrir aux stagiaires de cette formation l'occasion de prendre du recul sur leurs activités quotidiennes et de s'attacher à traiter des enjeux fondamentaux de leurs métiers. C'est précisément la raison pour laquelle nous avons accordé beaucoup d'importances aux questions artistiques. La difficulté à mettre des mots sur des productions musicales, la crainte d'une intellectualisation excessive de genres considérés comme spontanés et populaires, la nécessité de rassurer les pouvoirs publics sur le fait que « jamais nous ne deviendrons des Scènes Nationales » ont trop souvent conduit à renvoyer au domaine de l'indicible les choix artistiques auxquels nécessairement tous ces professionnels sont confrontés. Quasi quotidiennement en effet, ils doivent porter un regard sur des propositions artistiques, professionnelles ou amateurs, faire avec des « objets musicaux » de toute nature et exprimer d'une façon ou d'une autre la valeur qu'ils leur accordent. Par ailleurs, ce sont des chocs artistiques qui ont en grande partie décidé de leur carrière. L'accord trouvé, entre universitaires et professionnels, sur les orientations de cette formation montre qu'il est possible de coopérer sans devoir renoncer aux attentes de nos milieux respectifs.

Au terme provisoire de ce parcours, il me semble qu'en (re)formulant récemment la thématique générale de mes travaux comme l'analyse de la dimension politique des politiques culturelles, je suis parvenu à qualifier de façon adéquate une grande partie des enjeux auxquels se vouent les acteurs (« militants ») des musiques actuelles, tout en prenant enfin conscience que j'explorais depuis longtemps en ce domaine une question théorique de l'analyse des politiques publiques (la relation *politics/policy*, entre politique et politique publique). Mais, loin de ces préoccupations scientifiques, la presse musicale d'une époque révolue, une poignée de disques et quelques instants de concerts ont été infiniment plus déterminants. Mes *Rosebud*, en quelque sorte...

## Bibliographie

- ACTES DU 2<sup>ND</sup> COLLOQUE (1999), Politiques publiques et musiques amplifiées / actuelles, *La Scène*, n° spécial, avril-mai 1999.
- BOLTANSKI L. (1975), « La constitution du champ de la bande dessinée », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n° 1, janvier, p. 37-59.
- BOURDIEU P. (2003), *Esquisse pour une auto-analyse*, Paris, Raisons d'agir.
- DÉPARTEMENT DES ÉTUDES ET DE LA PROSPECTIVE, MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION (1990), *Les pratiques culturelles des Français, 1973-1989*, Paris, La Découverte, La Documentation Française.
- DONNAT O. (1994), *Les Français face à la culture*, La Découverte.
- DONNAT O. & TOLILA P. (2003), *Le(s) public(s) de la culture*, Paris, Presses de Sciences Po.
- DUBOIS V. (1999), *La politique culturelle*, Paris, Belin.
- FINKIELKRAUT A. (1987), *La défaite de la pensée*, Gallimard.
- FLEURY L. (2003), « Retour sur les origines : le modèle du TNP de Jean Vilar », in O. Donnat, P. Tolila, 2003, p. 123-138.
- FUMAROLI M. (1991), *L'État culturel*, de Fallois.
- HASSENTEUFEL P. & SMITH A. (2002), « Essoufflement ou second souffle? L'analyse des politiques publiques « à la française » », *Revue Française de Science Politique*, vol. 52, n° 1 février, p. 53-73.
- HENNION A., MAISONNEUVE S. & GOMART E. (2000), *Figures de l'amateur*, Paris, La Documentation Française.
- NEVEU E. (1991), « Won't get fooled again. Pop musique et idéologie de la génération abusée », in. A. Hennion, P. Mignon, *Rock, de l'histoire au mythe*, Paris, Anthropos, p. 41-64.
- PINÇON M. et PINÇON-CHARLOT M. (2000), *Sociologie de la bourgeoisie*, Paris, La Découverte.
- RIBAC F. (2004), *L'avaleur de rock*, Paris, La Dispute.
- SAVEV M. (2004), « Deux exemples de presse musicale jeune en France, de 1966 à 1969 : *Salut Les Copains* et *Rock & Folk* », *Volume! La revue des musiques populaires*, vol. 3, n° 1, p. 5-28.
- SCHNEIDER M. (1993), *La comédie de la culture*, Paris, Le Seuil.

- TASSIN D. (2004), *Rock et production de soi, une sociologie de l'ordinaire des groupes et des musiciens*, Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales ».
- TEILLET Ph. (2003a), « Publics et politiques des musiques actuelles », in. O. Donnat, P. Tolila, *Le(s) public(s) de la culture*, Paris, Presses de Sciences Po, p. 155-180.
- (2003b), « Rock and culture in France : ways, processes and conditions of integration », in H. Dauncey, S. Cannon (dir.), *Popular Music in France from Chanson to Techno*, Aldershot, Ashgate, p. 171-190.
- TEILLET Ph. & LE BOHEC J. (2003c), « La musique adoucit-elle les mœurs ? », in Y. Bonny, J-M. de Queiroz et E. Neveu (dir.), *Norbert Élias et la théorie de la civilisation*, Rennes, PUR, p. 209-228.
- TEILLET Ph. (2002a), « Éléments pour une histoire des politiques publiques en faveur des «musiques amplifiées» », in Ph Poirrier (dir.), *Les collectivités locales et la culture. Les formes de l'institutionnalisation, XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Comité d'histoire de ministère de la Culture, La Documentation Française, p. 361-393.
- (2002b), « Les cultes musicaux, la contribution de l'appareil de commentaires à la construction de cultes, l'exemple de la presse rock », in Ph Le Guern (dir.), *Les cultes médiatiques. Culture fan et oeuvres cultes*, Rennes, PUR, p. 309-342.
- (1996), « L'État culturel et les musiques d'aujourd'hui », in Darré A., (dir.), *Musique et politique. Les répertoires de l'identité*, Rennes, PUR, p. 111-125.
- (1992), *Le discours culturel et le rock. L'expérience des limites de la politique culturelle de l'État*, thèse pour le doctorat en science politique, université de Rennes I.
- (1991), « Une politique culturelle du rock ? », in A. Hennion, P. Mignon, *Rock, de l'histoire au mythe*, Paris, Anthropos, p. 217-246.

Philippe Teillet

Institut d'Études Politiques de Grenoble, PACTE – CERAT UMR CNRS.

Philippe.Teillet@iepf-grenoble.fr